BNV Producciones. Entrevista a Alicia Pinteño y Joaquín Vázquez

Resumen de la trayectoria de BNV Producciones esbozado a partir de sus textos

Tras la progresiva desvinculación de Miguel Benlloch y Joaquín Vázquez de la militancia política, precipitada por la derrota de la opción«no» en el referéndum sobre la entrada de España OTAN, ambos asumieron el propósito de «trabajar en la producción cultural, un campo desde el que era posible continuar con una cierta construcción de sentido». Así, en 1988 fundaron BNV producciones en Granada —primero como comunidad de bienes, que más tarde transformaron en sociedad limitada y trasladaron a Sevilla—, una pequeña empresa de producción de cultura contemporánea, que surge con la voluntad de incidir en las políticas culturales, de expandir un diálogo entre la experiencia artística contemporánea y los contextos donde se presentan y generan esas prácticas. Tras un período como editores de la revista *La fábrica del sur*, publicada en Granada y dirigida por Mariano Maresca, y diversos trabajos expositivos de encargo sobre todo para la Junta de Andalucía, se inician en el campo del arte contemporáneo de la mano de Mar Villaespesa con la que llevan a cabo *El sueño imperativo.* Esta muestra se presentó en 1991 en las salas del Círculo de Bellas Artes de Madrid —un espacio no específicamente artístico ni estrictamente público—, y fue financiada en su totalidad con una aportación de la cooperativa de viviendas PSV, dependiente del sindicato UGT, es decir: con un patrocinio privado.

Tras esta primera colaboración, Mar Villaespesa y BNV aceptan un encargo del Pabellón de Andalucía de la Expo 92 para comisariar y producir un proyecto de arte contemporáneo en el ámbito de la Exposición Universal, bajo dos condiciones: que se abordara desde una perspectiva que apuntara a la reflexión más que a la celebración; y que se desarrollara fuera de la Isla de la Cartuja, espacio dedicado a conmemorar el Descubrimiento. Es entonces cuando se une al equipo de producción Alicia Pinteño, que desde entonces permanecerá junto a Benlloch y Vázquez como socia de BNV hasta que se incorporó en 2015 como jefa del departamento de Actividades Editoriales al Museo Reina Sofía.

A lo largo de los diez años siguientes se sucedieron numerosos proyectos que tuvieron en común el objetivo de crear y establecer relaciones entre aquellas prácticas artísticas que reconocen en el arte y los lenguajes visuales instrumentos con capacidad de incidir en el campo de lo político y de la transformación social.

Muchos de esos proyectos fueron financiados por numerosos patrocinadores tanto públicos como privados, aunque primaron las aportaciones de instituciones públicas. Entre ellos destacan *Almadraba* (1997), por ejemplo, que sumó un total de diecinueve instituciones públicas y entidades privadas patrocinadoras de España, Francia, Marruecos y Gibraltar o *F.E. El fantasma y el esqueleto. Un viaje de Fuente heridos a Hondarribia por las figuras de la identidad* (1999-2000), que fue financiado por toda una red institucional de Euskadi y Andalucía tejida para este proyecto. Aunque estos proyectos merecerían textos distintos para poder abordar la complejidad que supuso cada uno de ellos, uno de los propósitos que tuvieron en común es que no se trataba tan solo de encontrar diversos apoyos y colaboraciones para conseguir los recursos económicos que los hicieran viables, sino de la creación de redes interinstitucionales que ayudaran a trenzar lazos y colaboraciones entre aquellas instituciones, artistas, creadores, agentes, etc. que pudieran estar interesadas en problematizar sus propias prácticas y estatus, y estuvieran más abiertas a experimentar nuevas vías de producción, creación y difusión de cultura contemporánea.

En la década del 2000, en un contexto en el que la red de infraestructuras culturales era ya mucho más amplia y el país atravesaba una época de relativa bonanza presupuestaria, BNV entró en un nuevo período con la puesta en marcha de UNIA arteypensamiento (2001-2015), proyecto que insistía en la interrelación entre contexto+artistas+crítica+producción+instituciones culturales públicas, a la que se suman en esta década la instituciones o movimientos de lo social. En esta ocasión, a raíz de una invitación de José María Martín Delgado, entonces rector de la Universidad Internacional de Andalucía, a presentar un proyecto de arte contemporáneo, tras unos meses de reflexión y estudio, BNV propone la creación de una nueva área de producción de contenidos e investigación, que estuviera dirigida por un equipo estable compuesto por el artista y comisario Pedro G. Romero, la comisaria y crítica de arte Mar Villaespesa, el entonces director de Arteleku Santiago Eraso y Nuria Enguita y Yolanda Romero, directoras en aquel momento de la Fundación Antoni Tàpies y del Centro José Guerrero respectivamente.

Era la primera vez que contamos con una institución, la UNIA, que se comprometía a dar un soporte continuado a un proyecto y una programación realizado en red con tres instituciones periféricas en lo geográfico y presupuestario, y afines en sus líneas de actuación y programas, nos referimos a Arteleku (Donostia/San Sebastián), Fundació Antoni Tàpies (Barcelona) y Centro José Guerrero (Granada). Su funcionamiento como estructura autónoma fue unas de sus características más singulares. Su equipo directivo trabajaba de forma horizontal y reticulada, implicándose en el desarrollo de los proyectos y con autonomía suficiente para programar, crear espacios de interrelación con otras instituciones y ejecutar sus decisiones. Se posibilitó que los agentes que accionaban los proyectos trabajasen con libertad, tanto en la elección de los formatos de presentación y difusión como en la configuración de contenidos. Este equipo de contenidos contaba con el apoyo de una estructura mixta de gestión, coordinación y producción formada por el equipo de BNV y el de UNIA. Esta estructura atravesaba a todas las áreas y dotaba al proyecto de gran agilidad y transparencia en la gestión, optimizando recursos y permitiendo el control del gasto por parte de la institución. Isabel Ojeda, entonces coordinadora de actividades de la Universidad se suma como responsable institucional y el equipo de BNV crece con la incorporación de Manuel Prados y Felisa Romero como refuerzo para la coordinación y gestión de los distintos proyectos que en estas décadas acomete BNV.

Esta metodología de trabajo permitió desarrollar un sistema complejo de relaciones, organizadas a partir de interacciones, donde las partes y el todo se entrecruzaban. El proyecto se configuró en un marco de actuación expandido, a la manera de ciudad-territorio-red, posibilitando la colaboración con un amplio espectro de autor+s, creador+s y entidades públicas y privadas, locales e internacionales, de distinto nivel y formatos, que compartían intereses comunes con las orientaciones del programa.

El programa UNIA arteypensamiento, se consolidó casi durante dos décadas como un espacio de investigación, debate y pensamiento articulado en torno al concepto de pensar el arte y la creación en su relación con el pensamiento y la sociedad, revisando tanto la historia del arte y la cultura contemporánea como sus formatos y modos de presentación y difusión. Reflexiones en torno a los cambios en los modos de producción, mediación e intercambio de saberes; entre espacios formales e informales de enunciación; entre las llamadas baja y alta cultura; sobre las posibilidades que abrían los nuevos soportes y tecnologías digitales con la mirada puesta en los incipientes movimientos copyleft y sus propuestas democratizadoras que problematizan la privatización del común; sobre el análisis de las estrategias informales de apropiación del espacio público; sobre los posfeminismos y las nuevas representaciones de género y de la sexualidad; la consideración del flamenco como campo estético; las representaciones contemporáneas del mundo árabe y latinoamericano, entre otras, fueron algunas de las líneas de trabajo y campos de investigación que marcaron el variado campo de actividades que se impulsaron desde este programa de la Universidad.

Bajo el paraguas institucional de la UNIA, con la cooperación y coproducción de otras instituciones, espacios y agentes, que favorecieron y permitieron la ampliación de recursos y pesos simbólicos, pudimos acometer los planes de trabajo que de otro modo no se hubieran podido realizar. Se llevaron a cabo proyectos de diversos formatos y tiempos como *Representaciones árabes contemporáneas* (2001-2011), *Desacuerdos. Sobre arte, política y esfera pública en el Estado español* (2002-2014), *Sobre capital y territorio* (2007-2013), diversos seminarios, talleres y encuentros en torno a los feminismos o la constitución de la Plataforma independiente de estudios flamencos modernos y contemporáneos (pie.fmc) (2012-…).

Tras las crisis económicas y financieras sucedidas a partir de 2008, la situación cambia por completo, el colapso global del crédito, los drásticos tajos presupuestarios que se imponen en las instituciones públicas culturales, amenazan con cortocircuitar los aún débiles canales de contacto, incursión, cooperación y financiación que se habían venido con mayor o menor fortuna ensayando. Los restos que cuando circulaba el dinero se destinaban a experiencias de innovación política e institucional, comienza a desaparecer o se reducen de forma sustancial y vienen de la mano de una multiplicación de los procesos burocráticos, que dificultad la canalización de las colaboraciones institucionales con las entidades independientes y agentes culturales. BNV no es ajena a estas crisis, el proyecto UNIA arteypensamiento asiste a la progresiva reducción de su presupuesto en más de un 70% en apenas cuatro años, y a la falta de apoyo institucional, hasta llegar a su completa disolución en 2016.

Es la segunda década del siglo XXI BNV continúa produciendo extensos proyectos como *Tratado de Paz*, en este caso para el programa de la capitalidad cultural de Donostia/San Sebastián 2016, en el que trabajamos como productores y coordinadores, bajo la dirección de Santiago Eraso y el comisariado general de Pedro G. Romero desde 2013. O en 2018 en otro gran proyecto al que llamamos *Aplicación Murillo. Materialismo, charitas, populismo*. Pero es innegable que cada vez resulta más difícil encontrar financiación para desarrollar proyectos propios, así como recibir encargos que permitan sostener la pequeña infraestructura empresarial.

La situación actual, que explicaremos más adelante, es la de cierre de un ciclo, tránsito y apertura a otro que permita seguir operado en ese compromiso que es el arte, pero haciéndolo desde un lugar en el que BNV no sea ya la estructura —no lo puede ser tras la marcha de Alicia y la muerte de Miguel—, sino el solar, la referencia, quizás también la narración principal sobre la que comenzar un nuevo tiempo de trabajo.

BNV se ha definido históricamente como «oficina de producción cultural», algo que en España, en 1989, estaba lejos de ser habitual. ¿Cuáles fueron vuestros modelos entonces, o cómo se os ocurrió convertiros en algo que difícilmente habríais visto en funcionamiento?

Como hemos explicado más arriba, el fracaso y el desencanto que se instala en la izquierda extraparlamentaria cuando comprende que lo que hoy se conoce como el «régimen de la Transición» ha triunfado y que partir de entonces las formas de ver, de mirar, de participar en la vida política estarían vehiculadas casi con exclusividad a través de las instancias de representación —partidos, sindicatos, instituciones culturales— puede estar en el origen de BNV, que nace desde la necesidad de continuar un trabajo político pero de un modo contingente, como contingentes han sido muchos de nuestros modos de hacer. Quizás el mayor mérito haya sido precisamente ese estar abiertos a la contingencia manteniendo al mismo tiempo una firme «toma de posición».

BNV se desarrolla, pues, a partir de un encuentro casi fortuito con Mar Villaespesa y se consolida con otro que también lo fue, cuando se incorpora Alicia Pinteño. Se instala en una ciudad donde la

incidencia del mercado de arte contemporáneo era prácticamente nula, pero en la que, a finales de la década de 1980, se produce un fenómeno de reconstrucción del tejido artístico que marcó la escena en el Estado español. Este fenómeno estuvo protagonizado por galerías como La Máquina Española y Juana de Aizpuru o revistas como *Figura* y *Arena*, esta última codirigida por Mar Villaespesa. La singularidad de esta escena fue que, ante la pobreza y falta de horizontes del paisaje local, fueron los propios artistas, autor+s y creador+s quienes dinamizaron proyectos artísticos. Curiosamente, cuando llegaron los apoyos oficiales la escena se desinfló. Y fue en ese momento, cuando la escena comenzaba a vaciarse, cuando BNV nos instalamos en Sevilla, desorientados, tanteando otras posibilidades de acción cultural y política; y cuando reconocimos las intenciones y potencias de aquellas prácticas artísticas que se habían producido en esta ciudad y nos propusimos, junto con ellas, y en torno a la figura de Mar, que también se encontraba intentando reconducir y reactivar aquellas prácticas, construir una escena cultural y política en la que pudiéramos trabajar.

Carecíamos de modelos, entre otras razones porque en una escena como la española en la década de 1980 y principios de la de 1990 no existía ninguno en el que inspirarse o al menos no lo conocíamos. Había estallidos, «llamamientos y fogonazos» que diría Tiqqun, pero tan breves y puntuales que muchas veces ni los llegamos a vislumbrar.

Una característica común a los proyectos que realizamos en aquellos comienzos es que nuestro trabajo se desplegó entre las grietas que se ponían a nuestro alcance gracias al escaso grado de profesionalización de aquella incipiente administración cultural, carente de gestores, de coordinadores, de programadores capaces de elaborar contenidos. Sin planearlo ocupamos y cubrimos aquellas rendijas, las habitamos no como la conquista de un espacio de autoridad («… hacemos agujeros para producir movimientos en las estructuras del poder» decía Miguel), sino como un espacio de derecho y como única forma de darle continuidad a un proyecto que se había convertido en nuestro sostén económico y quehacer. Visto desde la distancia podríamos decir que sin mucha conciencia fuimos construyendo un trabajo en abismo en la que cada grieta remitía a otra, si una se cerraba otras se abrían y entre ellas actuábamos, aun siendo conscientes que ello podría comportar la legitimación de una institución reforzada. Las relaciones con las instituciones públicas (salvo excepciones como Arteleku, la Fundació Antoni Tàpies y más tarde con el primer equipo de la UNIA) con las que trabajamos podrían ser definidas como«tensas», ante la lógica dificultad de sacar adelante proyectos que no estaba en el horizonte oficial, pero sólidas porque a ambas partes nos interesaba mantenerlas.

¿Cómo definiríais vuestra metodología o forma de trabajar a lo largo de vuestra extensa trayectoria?

La forma de trabajar de BNV quizás haya estado determinada tanto por su vocación de defensa de la cultura pública como por la idea de expandir una diálogo entre arte y espacio social, lo que nos ha llevado a impulsar proyectos cuyo hilo conductor era rastrear métodos y posibilidades, técnicas y actitudes que intentaban trasladar e interrelacionar la experiencia artística contemporánea al/con el contexto en el que se presenta y a su vez entender ese contexto no solo como el lugar de presentación sino como el lugar que generaba esos mismos proyectos.

Quizás podríamos comprender las distintas metodologías empleadas a lo largo de nuestra trayectoria, en tres tipos de actuaciones: por una parte, en nuestro interés por favorecer contextos, otras posibilidades de encuentros que no ocultaran los antagonismos entre los diversos agentes sociales, artistas, creadores, instituciones, espacios independientes, activistas, movimientos sociales, etc., y permitieran la existencia de un espacio de debate frente a la espectacularización. Por otro, nuestra comprensión de que el reto de unas políticas culturales progresistas no residía tanto en

realizar programaciones con «contenido político», sino más bien en forzar las estructuras institucionales y el trabajo del arte, sus jerarquías y sus funciones, de forma que se puedan hacer proyectos, programas y actuaciones de un «modo político». Por último, si la opción por la que optamos fue trabajar con las instituciones y muchas veces a partir del encargo político o las urgencias de la política institucional (legitimada más o menos por las urnas), siempre intentamos cumplir con este encargo pero lo hicimos «desviadamente», porque entendemos que solo la insubordinación que evita la literalidad del mensaje y la duplicación del discurso político permite una relación práctica entre arte y política**.**

Como línea general, estos modos de hacer, tal como formulamos en el texto que escribimos en 2002 bajo el título «Texto, tejido y confección en la producción contemporánea», que presentamos en unas Jornadas organizadas por la Universidad Carlos III, parten de un «texto», es decir un marco conceptual que arropa el proyecto; se apoya en un «tejido», es decir una red social e institucional capaz de aunar, ligar y poner en común aquellas experiencias o situaciones que se están produciendo; y desemboca en una «confección», es decir una serie de producciones —no necesariamente exposiciones—, acciones o publicaciones, que expresen, formalicen o materialicen el trabajo conceptual y ~~el~~ procesual iniciado.

Al inicio de vuestra práctica, ¿cuál era vuestra posición o expectativa inicial con respecto a la financiación? En otras palabras: cuando se creó BNV, ¿teníais un plan o una idea sobre cómo financiaríais vuestra actividad?

No, no hay un plan económico-financiero predeterminado o prefijado. Es más bien al revés. Se parte de una idea, propuesta o proyecto para pensar cuáles serían los recursos necesarios para llevarlo a cabo y cómo podrían conseguirse. Como ya se ha mencionado, la defensa y apuesta por una cultura pública nos hacía considerar como un deber y una exigencia de la Administración el apoyo a determinadas propuestas que, por su experimentación poética o política, solo desde un marco institucional podían expresarse. Es decir, el trabajo de BNV se ha movido entre el adentro y el afuera de la institución, muchas veces con y otras a pesar de la institución, pero siempre se han expresado y manifestado a través de ella.

El plan o estrategia económica se formaliza a partir de los proyectos que se quieren impulsar, acudiendo a aquellas instituciones a las que se considera podrían tener interés en su desarrollo. En los presupuestos de cada proyecto ya se incluían la parte proporcional que se estimaba necesaria para poder mantener la pequeña infraestructura estable de la empresa. Aunque es cierto que si BNV ha podido apostar por ideas arriesgadas o experimentales ha sido porque a la vez que impulsaba este tipo de iniciativas ofrecía servicios culturales de todo tipo, desde la asistencia a comisariados y artistas, pasando por la coordinación, diseño y montaje de exposiciones o la producción audiovisual, hasta los servicios editoriales, que conseguía tras presentarte a concursos o convocatorias de solicitud de presupuestos de toda clase de instituciones que demandaban este tipo de servicios. Este tipo de trabajos, en los que la implicación conceptual o de creación de contenidos era menor o inexistente, al que denominábamos internamente «trabajos alimentarios», son los que permitieron durante mucho tiempo a BNV costear sus gastos fijos (que en cualquier caso nunca fueron muy altos, porque su aspiración como empresa no era la de generar beneficios sino mantenerse con dignidad) e implicarse en aquellos proyectos con los que dotar de sentido a su labor como productores y favorecer aquellas propuestas que se plantean cómo salvar la persistente separación entre el arte, los autores y los espacios artísticos con respecto a la ciudad y el ciudadano.

¿Cuáles eran los canales por los que era posible conseguir financiación cuando comenzasteis vuestra actividad: subvenciones públicas mediante concurso / convenios con las instituciones

públicas / patrocinios privados / ¿Cómo han ido cambiando esos canales, y cómo es la situación ahora?

Ya hemos contado a grandes rasgos nuestras formas de obtener financiación, tentativas y vías que hemos ensayado para desarrollar redes orientadas a crear una escena crítica con ciertos tintes propios. Pero, quizás, no hemos explicado lo suficiente las dificultades que hemos tenido en nuestro intento de reasignar el reparto de funciones que en las prácticas artísticas vienen dadas, donde artistas, movimientos, curador+s y administradores, gestor+s y director+s, coordinador+s y productor+s, ocupan un lugar y una jerarquía. Creemos que solo en el caso de que hayamos socavado este orden y practicado, al menos en los proyectos propios un cierto disenso, habremos sido un proyecto político.

Pude ser que no haya pasado el tiempo suficiente como para saber si algo hemos logrado o más bien nos encontramos ante un nuevo fracaso. Y es porque ese entrar y salir de la institución, en aquel trabajoso proceso y permanente tensión con la institución que desde nuestros inicios hemos desarrollado, quizá haya devenido y actualmente se escenifique en otra institución que parece nueva, que es «híbrida y monstruosa», pero que, convertida en un dispositivo de intercambio de reconocimientos, de canalización del descontento, de orden y control, se está muriendo.

Ante la crisis económica y el agotamiento de los proyectos y de las energías para generar nuevas expectativas, desde el 2015, año de cierre del programa UNIA arteypensamiento, coincidente con la marcha de Alicia al Museo Reina Sofía y el agravamiento de la enfermedad de Miguel (quien dedicó sus últimos años a producir, ordenar y agrupar textos, poemas, signos, acciones… que durante más de treinta años fue construyendo y que hoy constituyen su legado), en BNV comenzamos a examinarnos, a estudiar nuestras posibilidades de subsistencia cuando estábamos descabezados y ante una nueva situación donde aparentemente había pocas salidas: esperar, abandonar, acomodarse…

Sí, estamos ante una nueva crisis y quizá ante un nuevo fracaso, que nos ha hecho recapitular. Las instituciones culturales son fuertes y al mismo tiempo más débiles que nunca. Han dejado de ser donadoras (en el supuesto de que alguna vez *motu propio* lo hayan sido) para ser capturadoras; son autosuficientes, pero más dependientes y burocratizadas. Nos encontramos ante una nueva situación que exige cambiar nuestros modos de estar y de hacer si de lo que se trata es de seguir produciendo cultura crítica contemporánea.

Por ello, como dijimos más arriba, sobre el suelo que durante años BNV ha ido cimentando nos proponemos ahora edificar una nueva y propia Institución. Una Institución que pueda relacionarse con esas otras que son públicas y están agonizando o en los mejores casos resistiendo en una huida hacia delante que nada bueno augura salvo su propia autodestrucción. Entendemos que ahora de lo que se trata ya no es de trabajar en, con o contra la Institución y ampliar sus límites, ahora de lo que se trata es de «ser Instituyente» como única forma de combatir una ofensiva política que, bajo la forma de trámites, recortes, obstáculos y barreras… impone lo instituido.

De aquí, que sobre el solar, el suelo, literalmente sobre el espacio físico que durante 20 años ha sido la sede de BNV estemos levantando la pie.flamenca (Plataforma Independiente de Estudios Flamenco Modernos y Contemporáneos) una plataforma, una «institución constituida» como una asociación cultural, un colectivo de gentes, y cosas que atiende al Flamenco, no solo como un cante, un toque y un baile, también como campo artístico.

La pie.fmc nació en el marco de actuaciones de UNIA arteypensamiento y tiene esa vocación de espacio de investigación, enseñanza y exposición de las artes que este proyecto tuvo, pero a la vez

es un medio para establecer vínculos, relaciones y acciones con otros colectivos, instituciones y agentes del campo flamenco, un espacio que tradicionalmente se ha construido desde lo social y lo antropológico.

Nuestro interés es movernos en ese espacio central y periférico propio del flamenco. La palabra flamenco empezó siendo un término despectivo que la afición terminó llevando como bandera, igual que ocurrió con términos como *black*, en el caso de la comunidad afroamericana o *queer* en el caso de la comunidad LGTBI+. Por ello, las interlocuciones que queremos trenzar, nuestras políticas de redes y alianzas tienen por interlocutores tanto instituciones hegemónicas —la universidad, los museos, las administraciones municipales, autonómicas, nacionales y europeas— como las periféricas: peñas flamencas, asociaciones gitanas o colectivos sociales, políticos y culturales diversamente situados.

Las fuentes de financiación serán públicas mediante la aplicación a becas, ayudas o subvenciones, pero también privadas: patrocinios e incluso ventas. El antiguo espacio de BNV será donde se ubique la nueva oficina de la pie.fmc y alojará un archivo y una sala de exposiciones y de trabajo donde desplegaremos nuestra programación.

Mela Dávila, 2021